

„*Passion 2000*“

von Lenka Ďuranová (2007-2008)

Das Bild ist eine private Auftragsarbeit und basiert auf dem Musikprojekt „*Passion 2000*“, das von der Internationalen Bachakademie Stuttgart anlässlich des 250. Todestages von Johann Sebastian Bach initiiert wurde.

Vier zeitgenössische Komponisten aus unterschiedlichen Kulturkreisen wurden beauftragt, die Passion Christi neu zu vertonen, wobei jeweils einer der vier neutestamentlichen Passionsberichte die Grundlage bilden sollte. Daraus entstanden vier abendfüllende Werke: *Deus Passus: Passions-Stücke nach Lukas* von Wolfgang Rihm, die *Johannes-Passion* von Sofia Gubaidulina, *La Pasión Según San Marcos* von Osvaldo Golijov sowie die *Water-Passion after St. Mathew* von Tan Dun.

Im Zentrum des Bildes steht das Kreuz als das gemeinsame Hauptsymbol des Leidens Jesu.

Weitere gemeinsame Bezugspunkte sind die Dornenkrone, die das verbindende Element zwischen dem Kreuz und den einzelnen Passionskonzepten bildet sowie in der Figur Johann Sebastian Bachs, deren Kopf in der unteren Bildmitte wiedergegeben ist. In den vier Winkeln, die überlappend in das Kreuz hineinragen, sind die jeweiligen Interpretationsansätze der verschiedenen Komponisten symbolisch dargestellt.

Für die vier Evangelisten stehen die in abstrakten Strukturen wiedergegebenen Tierbilder: der Mensch (Matthäus), der Adler (Johannes), der Stier (Lukas) und der Löwe (Markus). Die von der Künstlerin verwendeten Spiegelscherben, die in allen vier Winkeln zu sehen sind, sollen dem Widerhall der Thematik in der Gegenwart des Betrachters Gestalt verleihen, ein Stilmittel, das sich bereits in früheren Werken Duranová aufzeigen lässt.

Links oben wird die *Water-Passion after St. Mathew* des chinesischen Komponisten Tan Dun dargestellt. In seinem Werk verknüpft Tan die Leidensgeschichte Christi mit Elementen des Buddhismus, ein zentrales Motiv ist hierbei das Wasser, das – als Sinnbild des Lebenskreislaufes – vom Komponisten auch als Klangkörper eingesetzt wird. Als Instrumente verwendet Tan u. a. Wasserschüsseln. Dementsprechend steht

die blaue Hintergrundfarbe ebenso für das Wasser wie das buddhistische Lebensrad (Samsara).

Die Worte *Water and Resurrection* beziehen sich auf den Schlusssatz dieser Passion.

Auf der oberen rechten Seite wird die *Johannes-Passion* der tatarischen Komponistin Sofia Gubaidulina symbolisiert. Ihre Sicht auf das Leiden Christi erfolgt aus einer durch den russisch-orthodoxen Glauben geprägten Haltung heraus. Dem johanneischen Passionsbericht stellt sie Passagen aus der Offenbarung des Johannes gegenüber; das irdische Wirken Jesu (Passion) vollendet sich in der Erhebung des himmlischen Königtums (Offenbarung).

Die Texte aus Passion und Offenbarung wechseln einander ab und überlagern sich im zentralen Satz des Werkes, so dass in den Augen der Komponistin die gedankliche Form eines Kreuzes entsteht. Daher bildet auch das orthodoxe Kreuz, das mit seinem Goldglanz die russische Ikonenmalerei heraufbeschwört, das Zentrum dieses Abschnittes.

Das verbindende Element zwischen den beiden Textebenen bilden die Verse aus Joh 1, 1ff. („Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott...“), die durch das Wort „LOGOS“, das im griechischen Original dieser Passage steht, im Querbalken des Kreuzes wiedergegeben ist.

Die rote Grundfarbe dieses Feldes kann symbolisch für das Blut Christi gedeutet werden, spiegelt aber auch die dunklen Klangfarben wider, die Gubaidulinas monumental instrumentiertes Werk besitzt.

Wolfgang Rihms *Deus Passus: Passions-Stücke nach Lukas* steht im Zentrum des linken unteren Bildabschnittes. Von den vier Passionskonzepten ist dasjenige Rihms an wenigsten religiös geprägt. Es sind vor allem zwei Aspekte, die in Rihms Passionsdeutung eine besondere Rolle spielen. Zum einen versucht er die in seinen Augen antisemitische Färbung der Rolle der Juden während der Gerichtsszene vor Pilatus auszublenden.

Dabei stützt sich der Komponist auf eine These Hans Blumenbergs, wonach die Figur des Raubmörders Barabbas, dessen Freilassung an Jesu statt gefordert wird, eine Erfindung der Evangelisten sei, um das römische Publikum, das sich für das Christentum zu interessieren begann, milde zu stimmen – die Schuld am Tod Jesu solle, so Blumenberg, von den Römern genommen werden.

Der Name „Barabbas“ sei vielmehr als die aramäische Wendung „bar abbas“, zu Deutsch „Sohn des Vaters“ zu verstehen, der authentischen Selbstbezeichnung Jesu, dessen Muttersprache Aramäisch war; diese Worte sind auch in der Bilddarstellung wieder zu erkennen.

Das zweite wichtige Element dieses Interpretationsansatzes bildet Rihms Brückenschlag von der Passion Jesu zu den Leiden der Juden im Holocaust. Zum Ausdruck kommt dies in der das Werk beschließenden Vertonung des Gedichtes *Tenebrae* von Paul Celan; in dessen biblisch geprägter Sprache sieht Rihm eine Antwort auf die Passion Christi, die im Verständnis des Komponisten kein Heilsgeschehen darstellt sondern einen schmerzhaften, nicht enden wollenden Prozess, der bis in die Gegenwart hineinreicht. Symbolisiert wird dies nicht nur durch den violetten Grundton dieses Bildabschnittes, sondern auch durch das Motiv des Davidsterns, den die Juden während des NS-Regimes als Erkennungszeichen zu tragen hatten.

Der rechte untere Bildabschnitt schließlich ist der *Pasión Según San Marcos* von Osvaldo Golijov gewidmet. Der gebürtige Argentinier sieht sein Werk als Reflexion der Kulturen des lateinamerikanischen Kontinentes, die sowohl in den Traditionen Afrikas als auch in der sozialkritischen Befreiungstheologie ihre Bezugspunkte haben. Symbolisch wird dies durch die afrikanische Maske und dem Totem dargestellt, das sozialrevolutionäre Gedankengut, das die Befreiungstheologie mit dem Wirken Jesu Christi in Verbindung bringt, ist hier durch die Figur Che Guevaras vergegenwärtigt, ein Vergleich der auch von Golijov angeführt wurde.

Auch die jüdische Herkunft des Komponisten findet in Form des Davidsterns, der Mennora und den Anfangsworten des *Kaddisch* (jüdisches Totengebet), das am Ende dieser Passion erklingt, ihren Widerhall.

Der lebhafteste Grundcharakter dieser auch durch Samba- und Mambo-Rhythmen geprägten Musik wird durch die grüne Färbung des Hintergrundes veranschaulicht.

Lutz Riehl